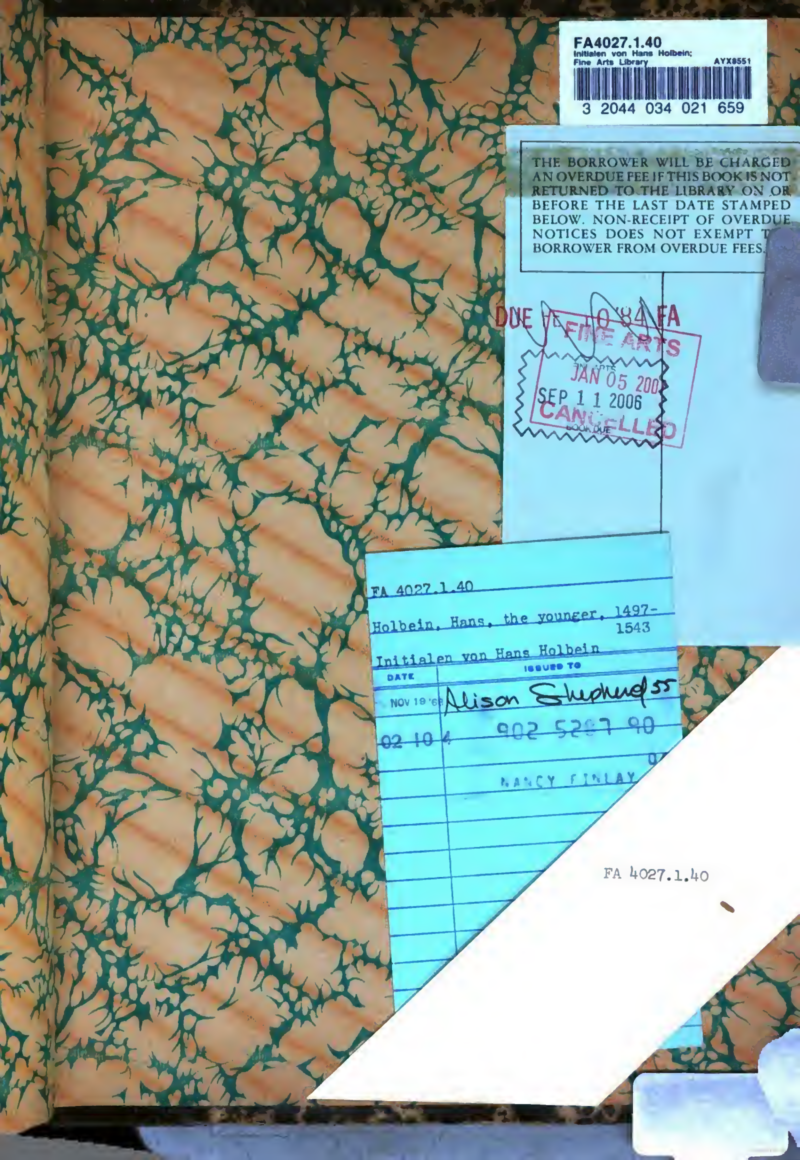




FA4027.1.40
Initialen von Hans Holbein;
Fine Arts Library
AYX8551
3 2044 034 021 659
THE BORROWER WILL BE CHARGED AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE NOTICES DOES NOT EXEMPT THE BORROWER FROM OVERDUE FEES.
DUE
'84 FA
FINE ARTS
JAN 05 200
SEP 1 1 2006
CANCELLED
BOOK DUE
FA 4027.1.40
Holbein, Hans, the younger, 1497-1543
Initialen von Hans Holbein
DATE
ISSUED TO
NOV 19 '68
Alison Shepherd 55
902 5287 90
NANCY FINLAY
FA 4027.1.40



Digitized by Google

Digitized by Goog

15838

Digitized by Google





































Digitized by Google

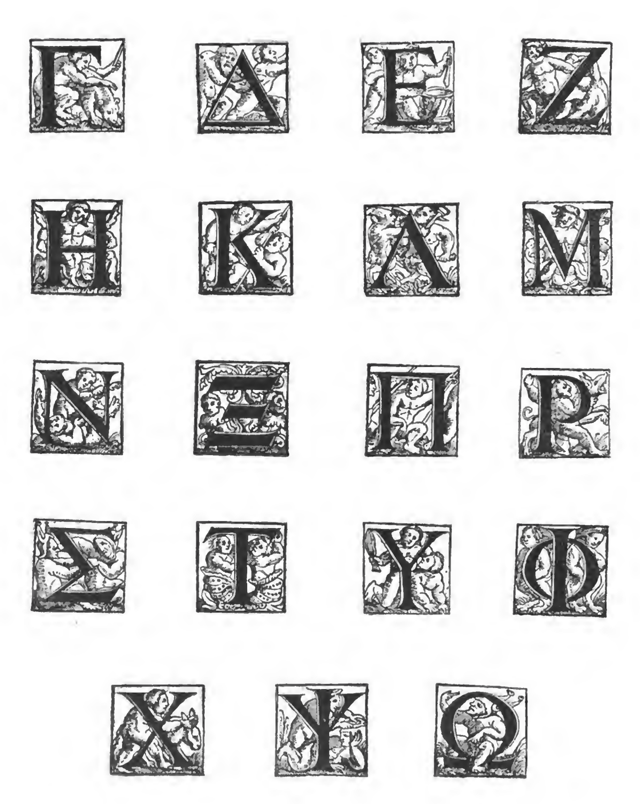




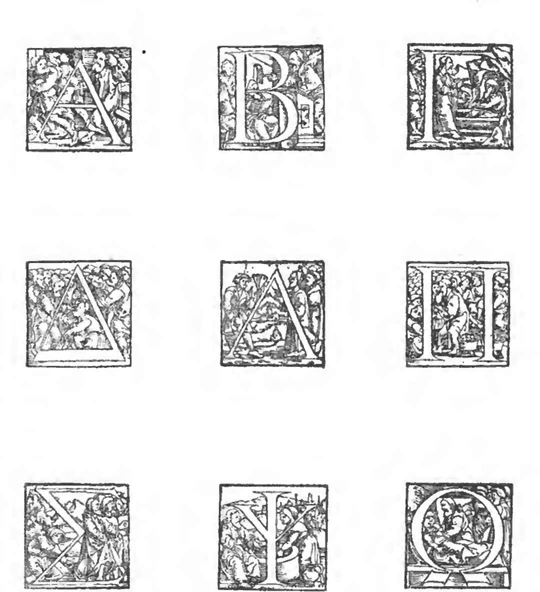




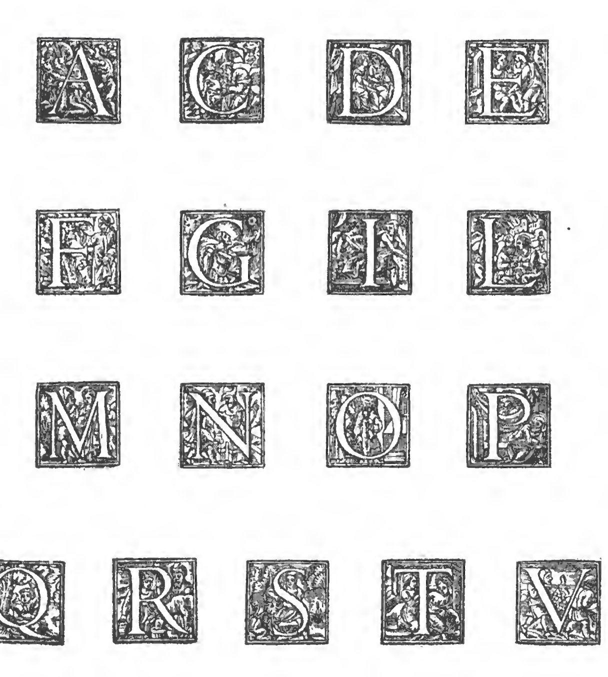









A C D E
F G I L
M N O P
Q R S T V



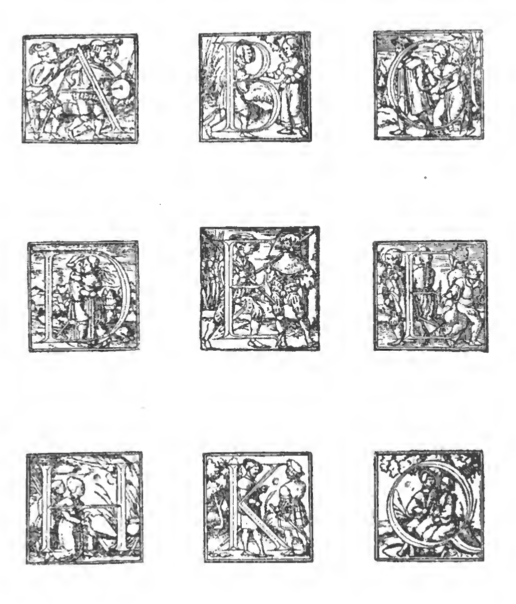


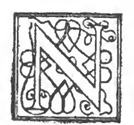




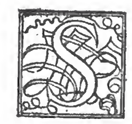






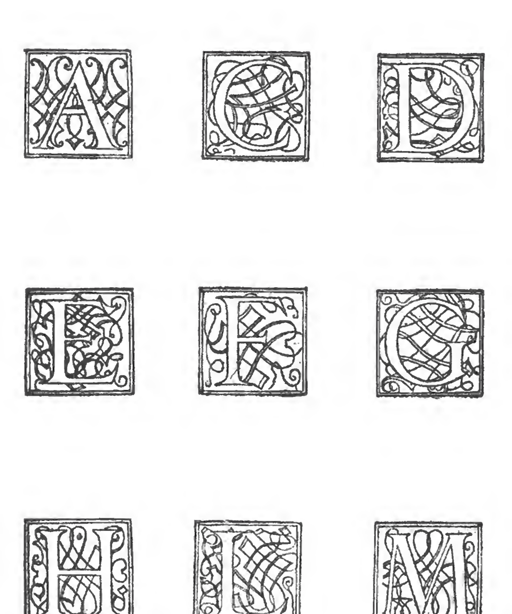


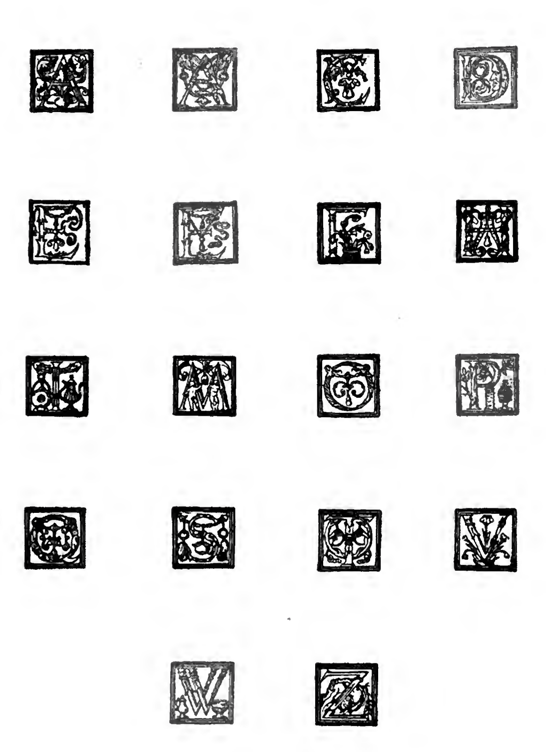


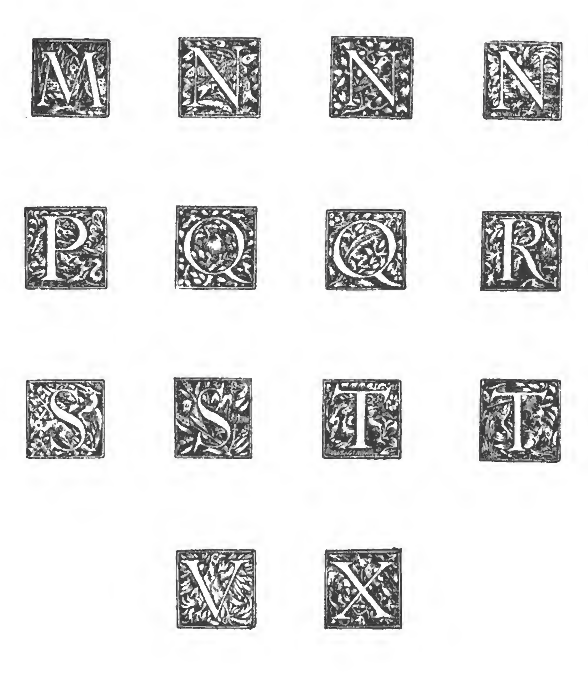


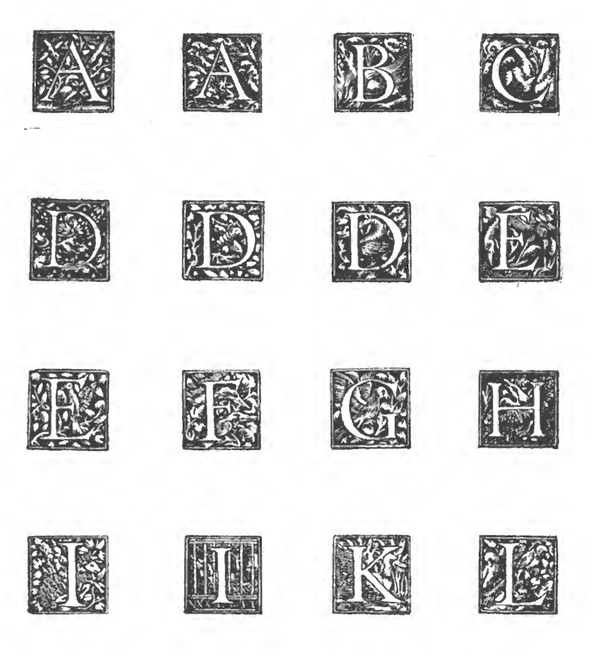


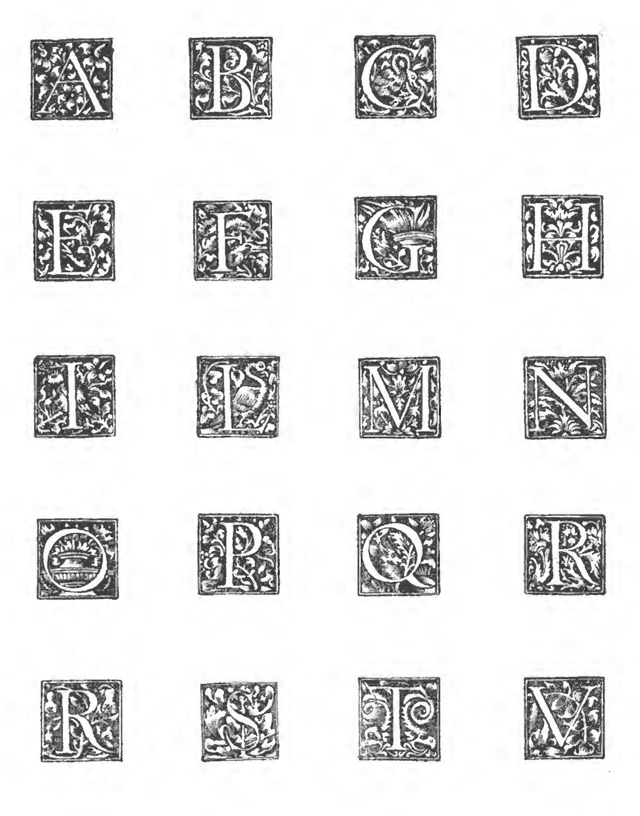


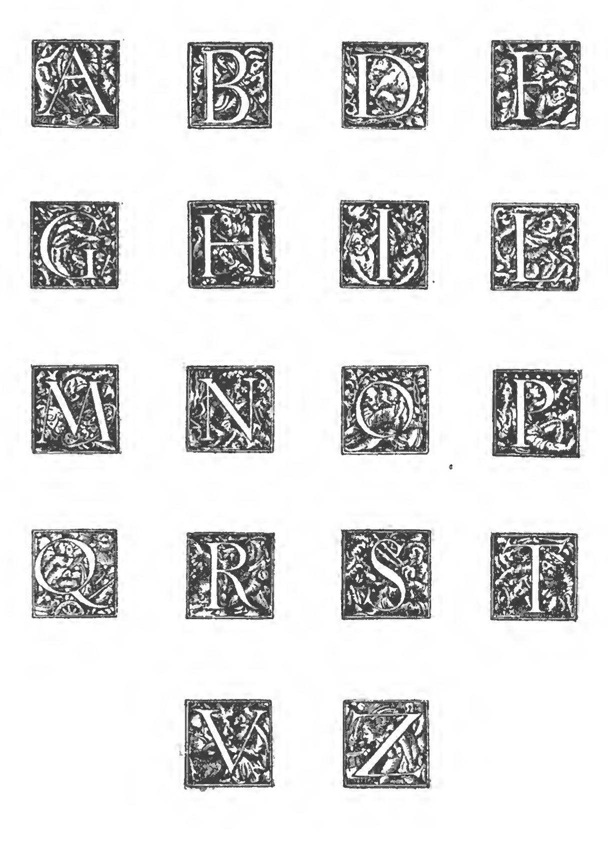













M·CRASSVS·


ALEXANDER·DIOGENES


DIOGENES
ARISTIPPVS




BALAAM

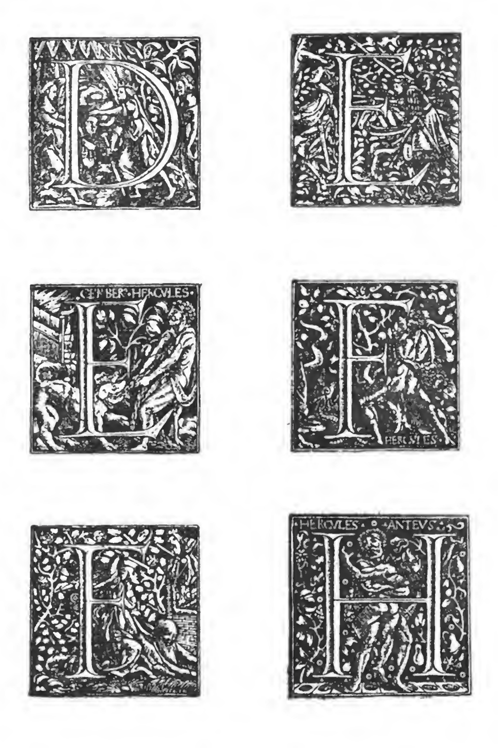

HERACLITVS
DEMOCRITVS


ESCHILVS


GOLIATH
DAVID


HERCVLES
IOB
CORIOLAN
VETVRIA
IVLIVS
SOCRATES

Tafel LXXXII Nr. XL




HERCVLES
HIDRA
TAVRI
HERCVLES
HERCVLES
HIPPODAMIA









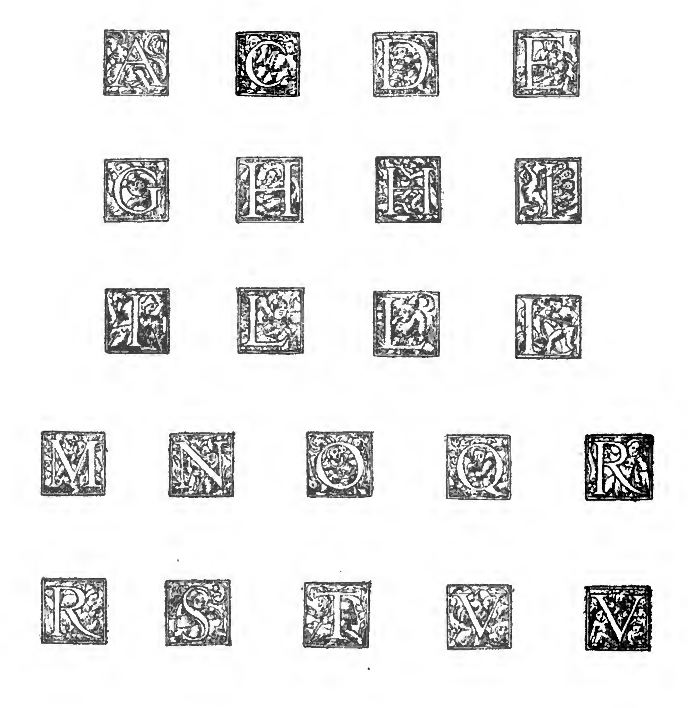


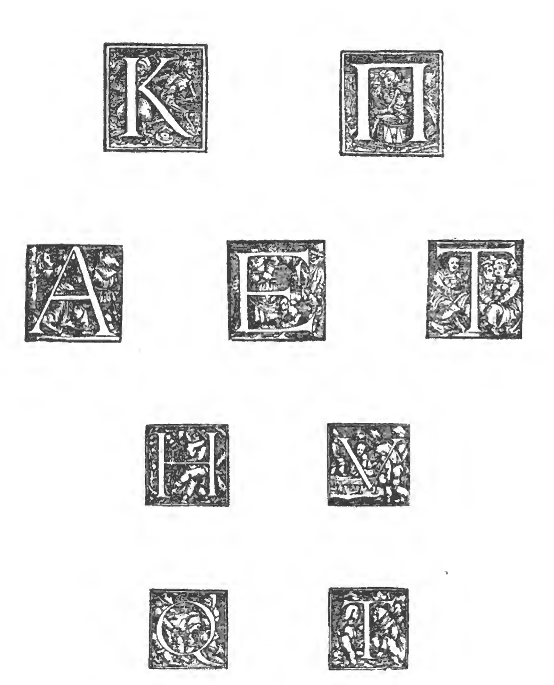














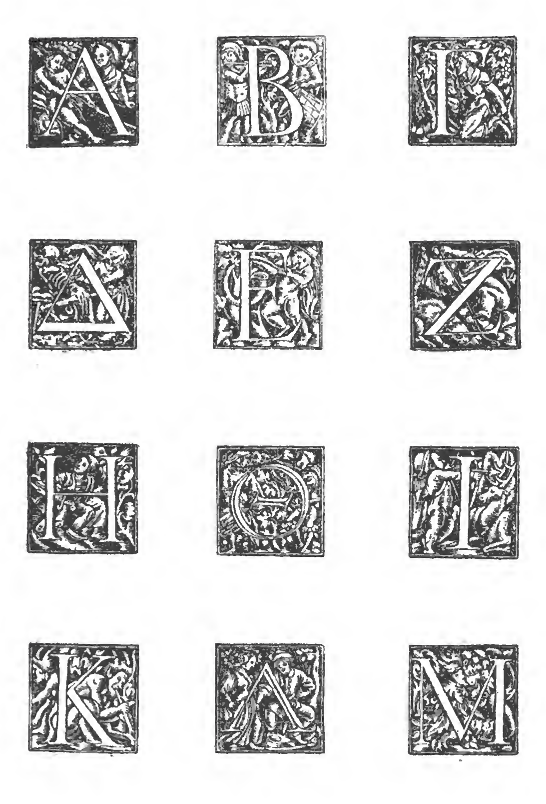






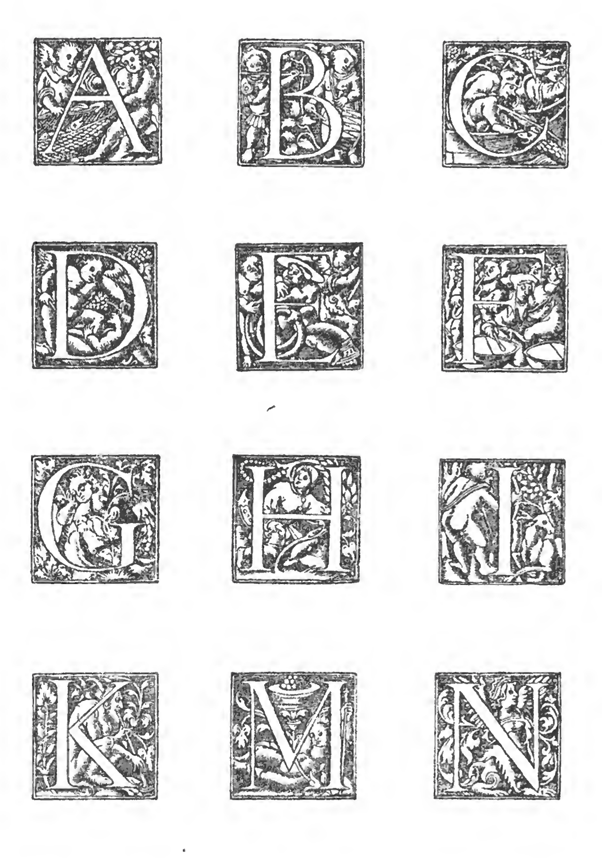




































































































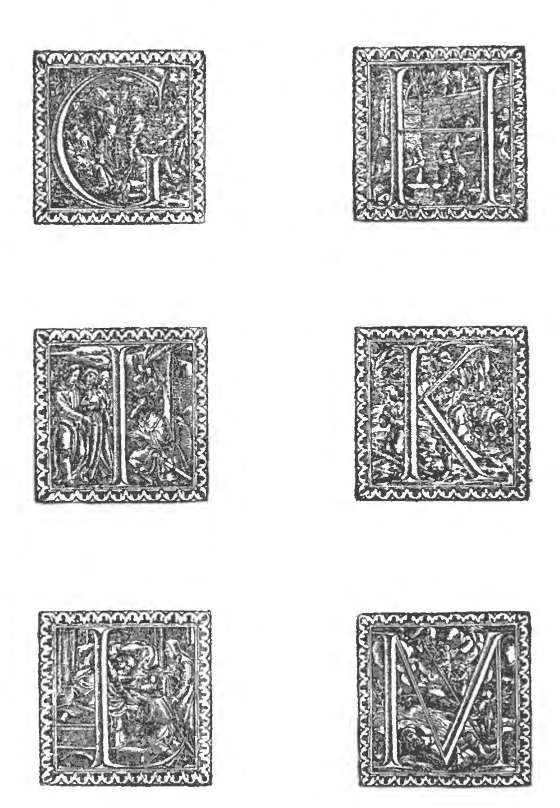


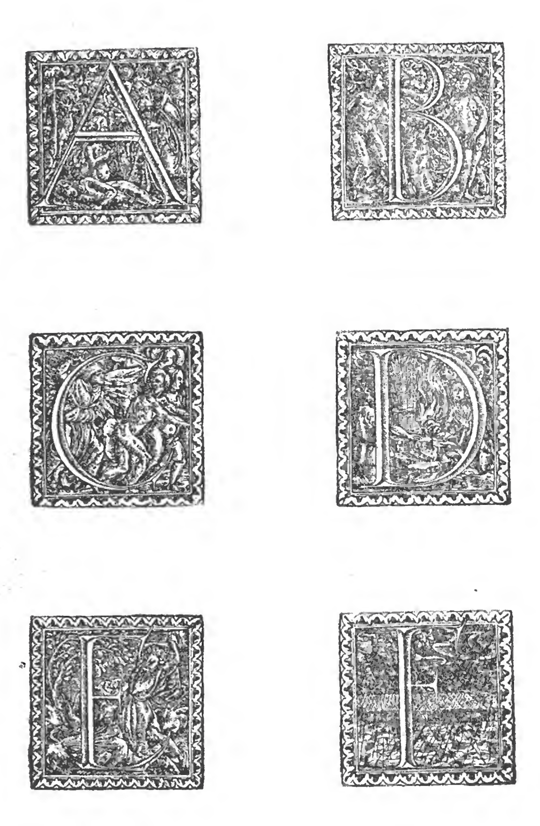


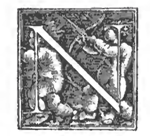








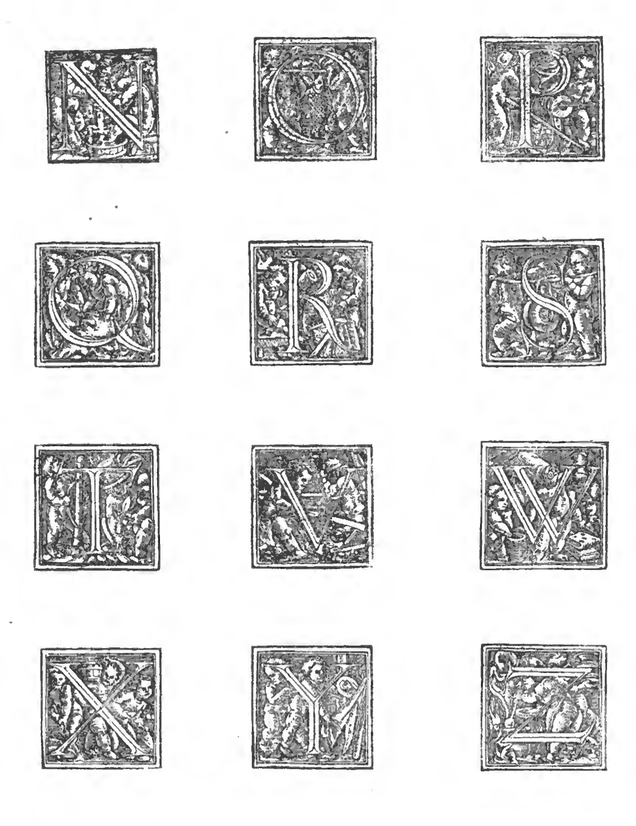



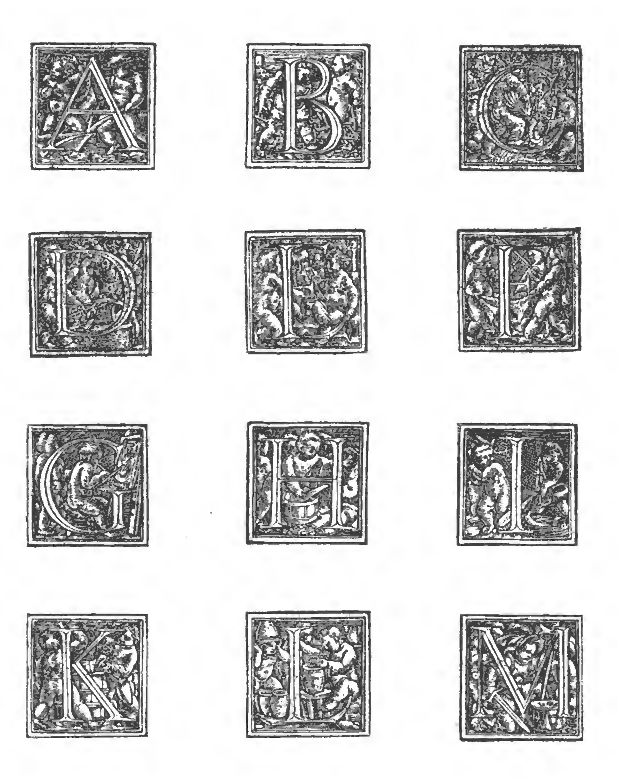










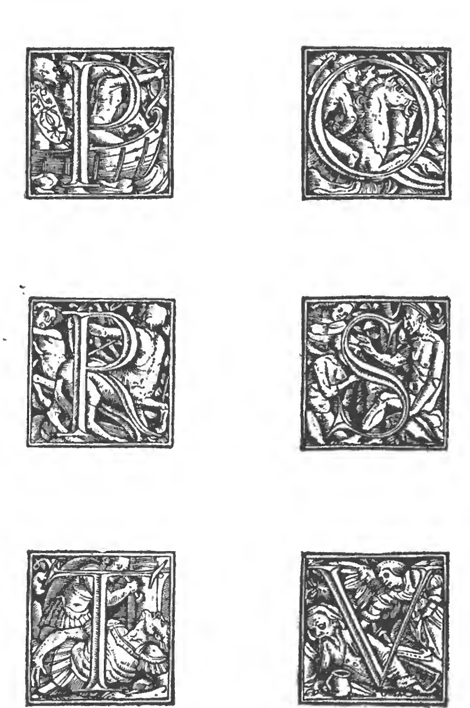




















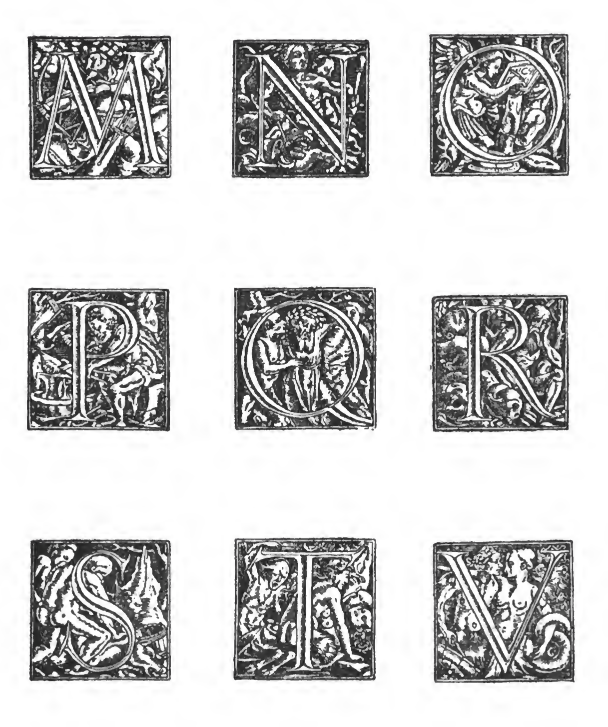


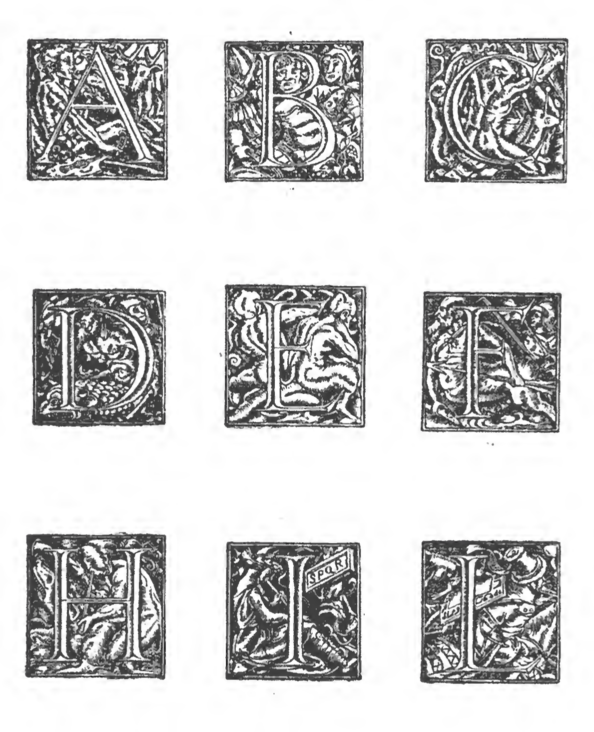








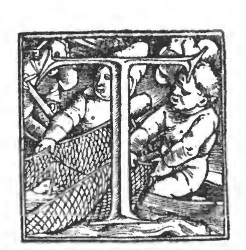

SPQR































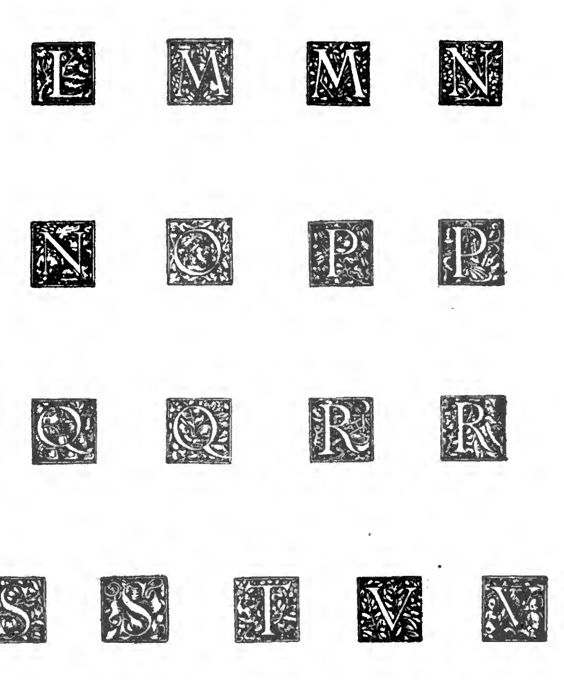


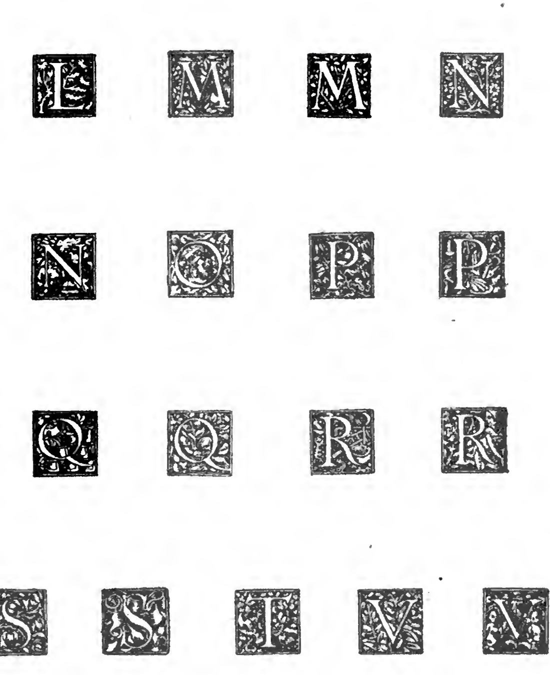


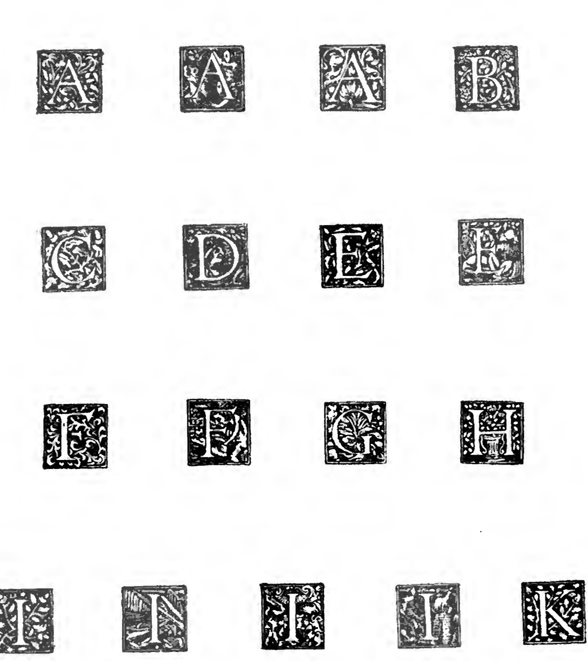


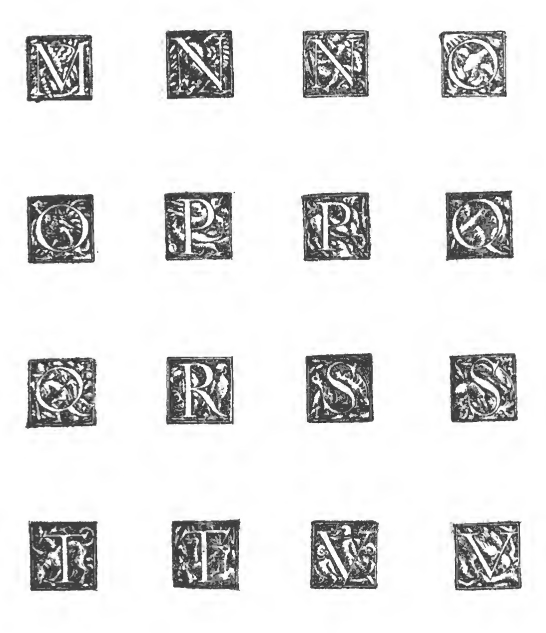




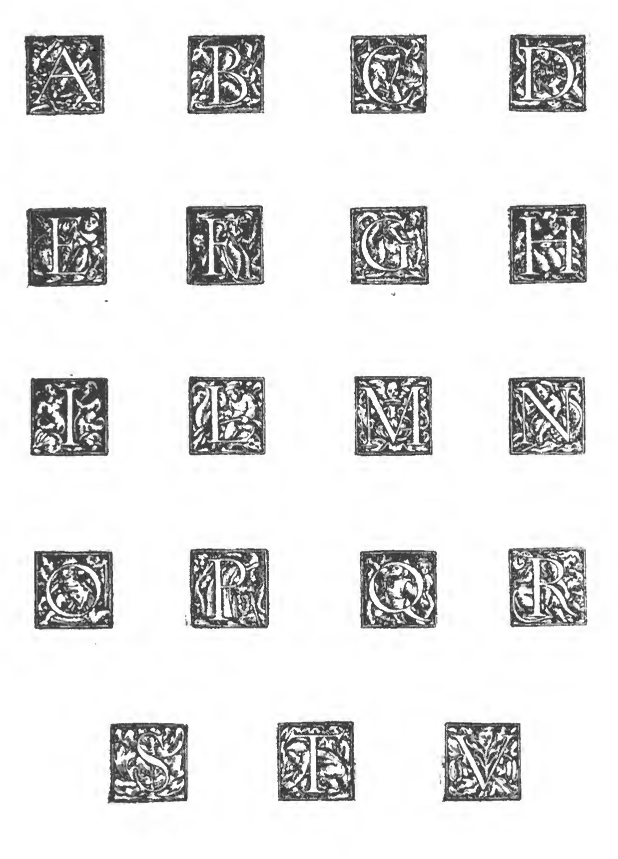


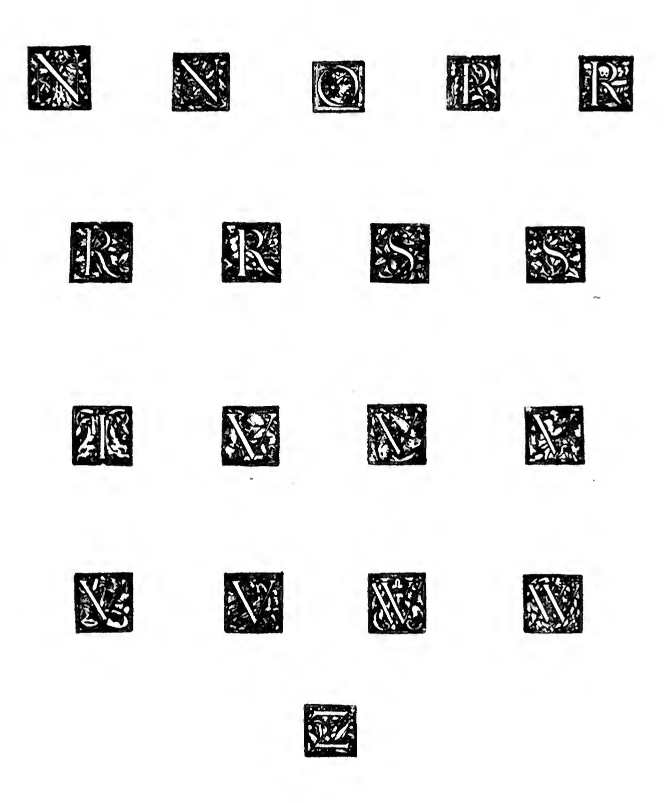


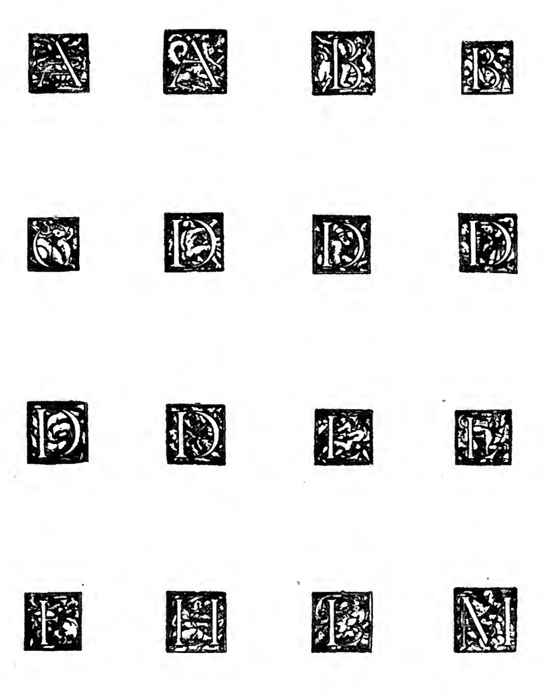


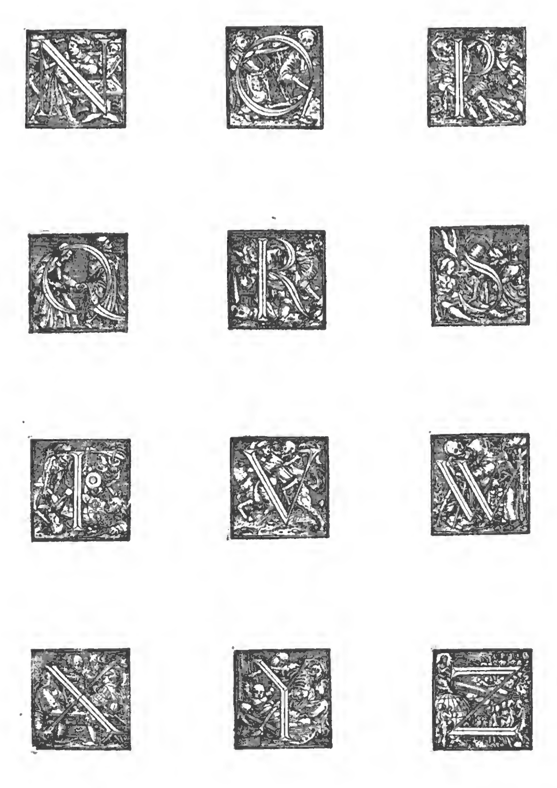


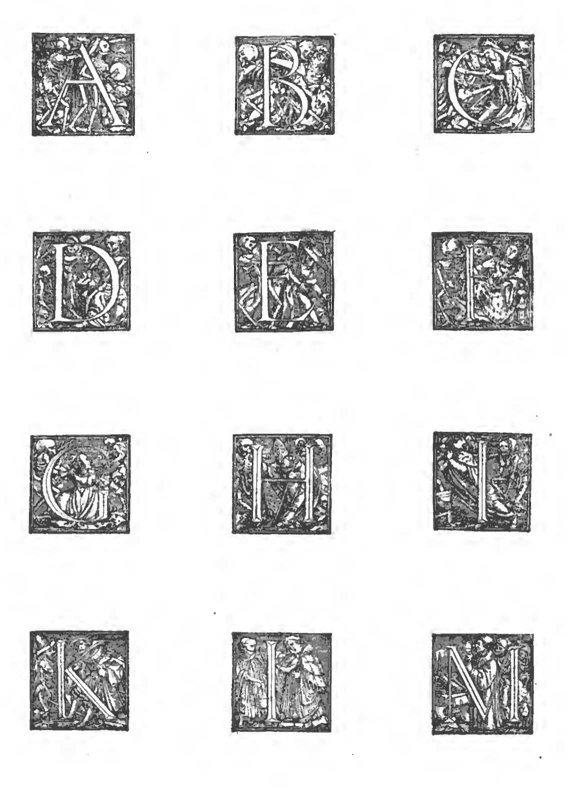


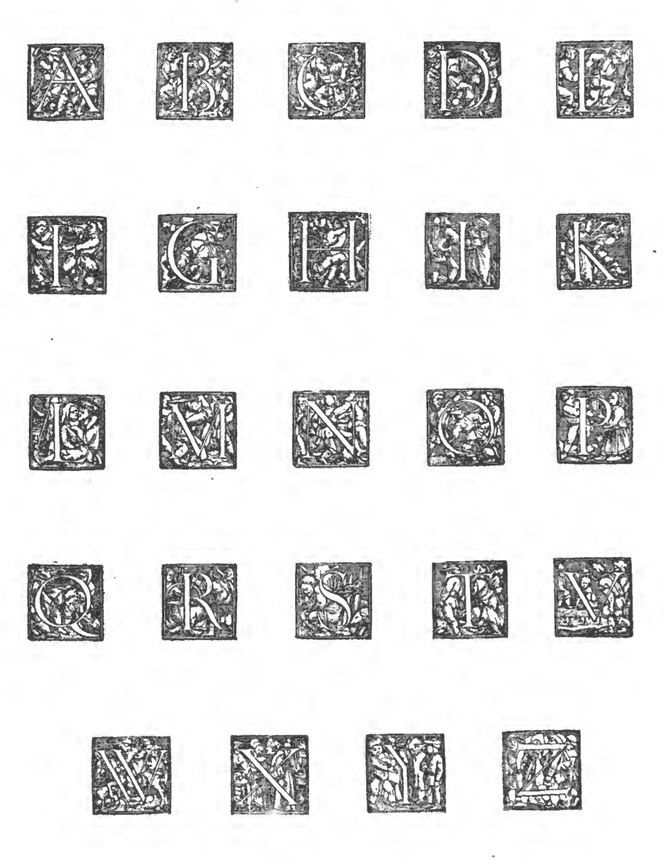


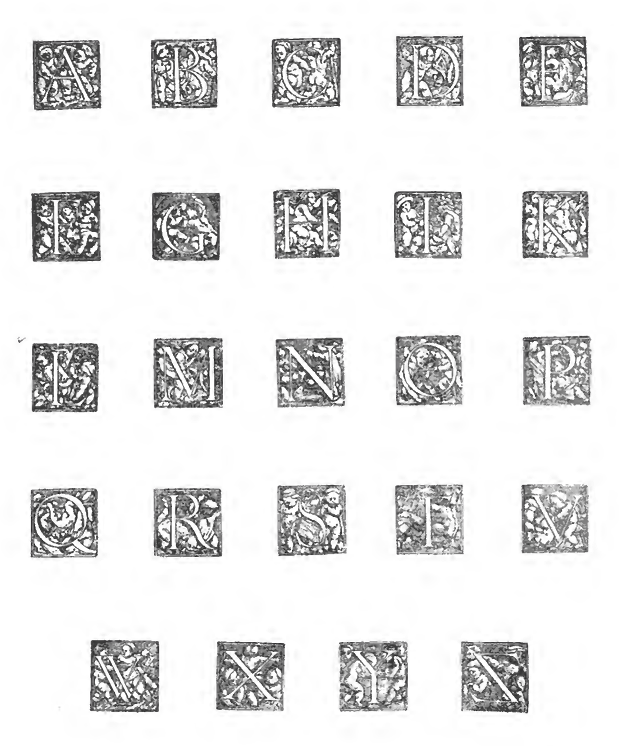




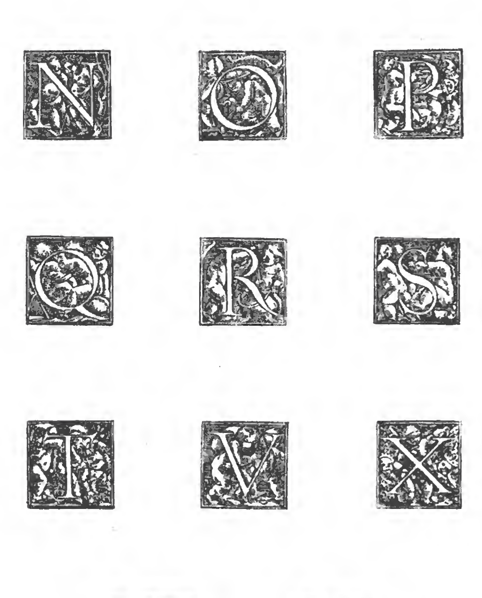


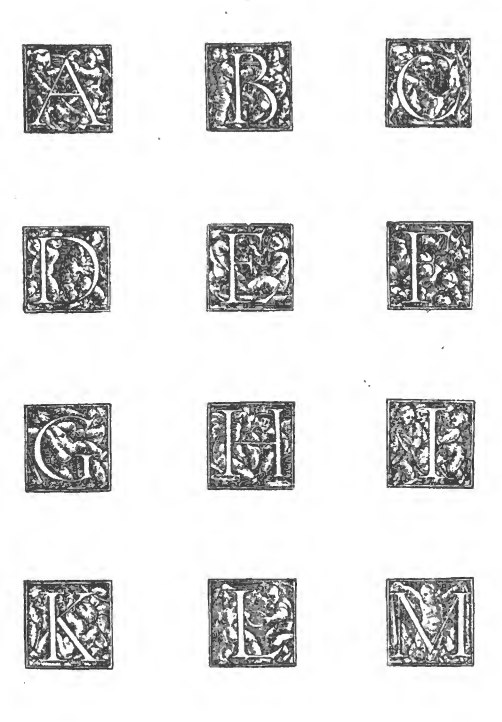






Digitized by Google



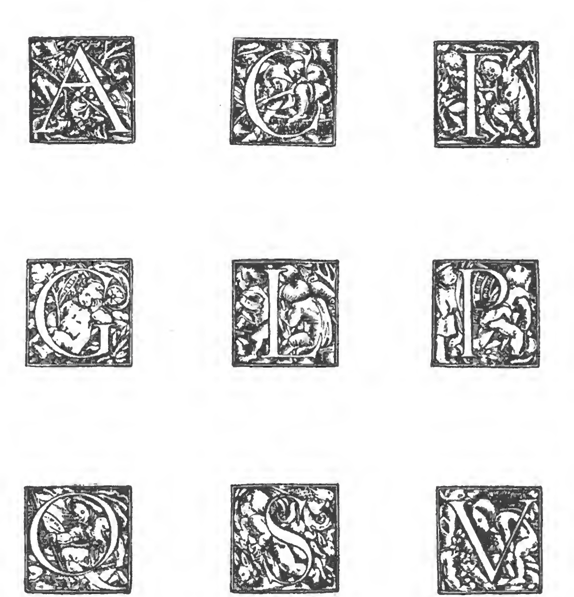


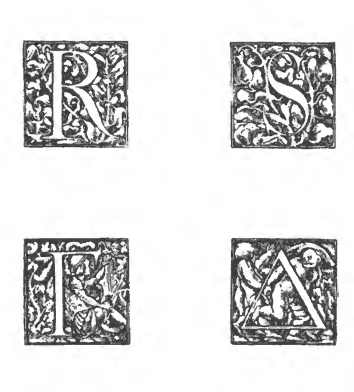
















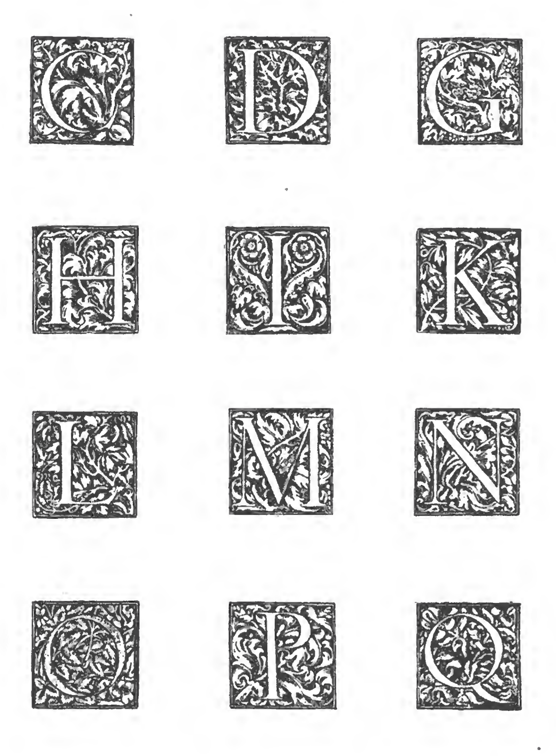


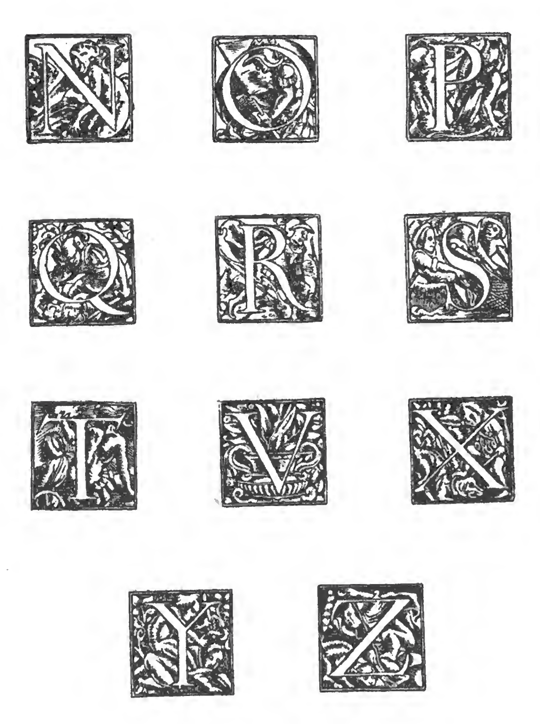


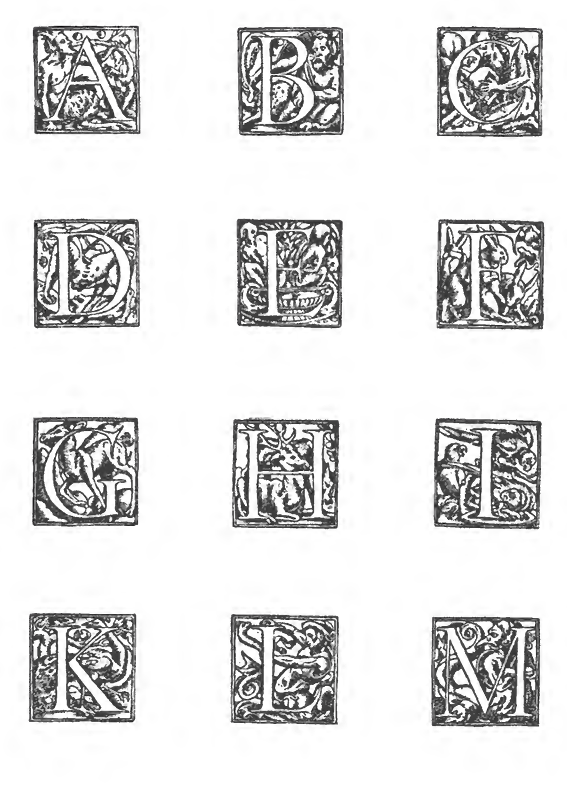













N


O


P


Q


R


S

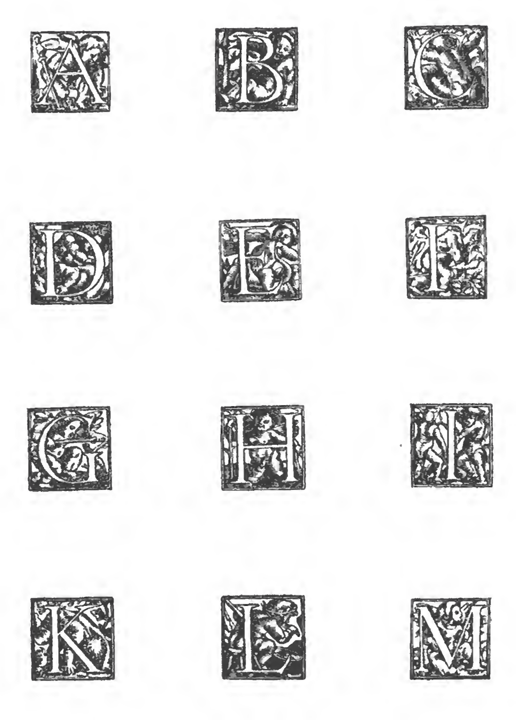

T


V


X


Y


Z



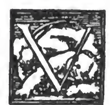


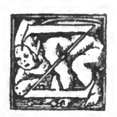








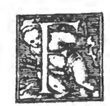











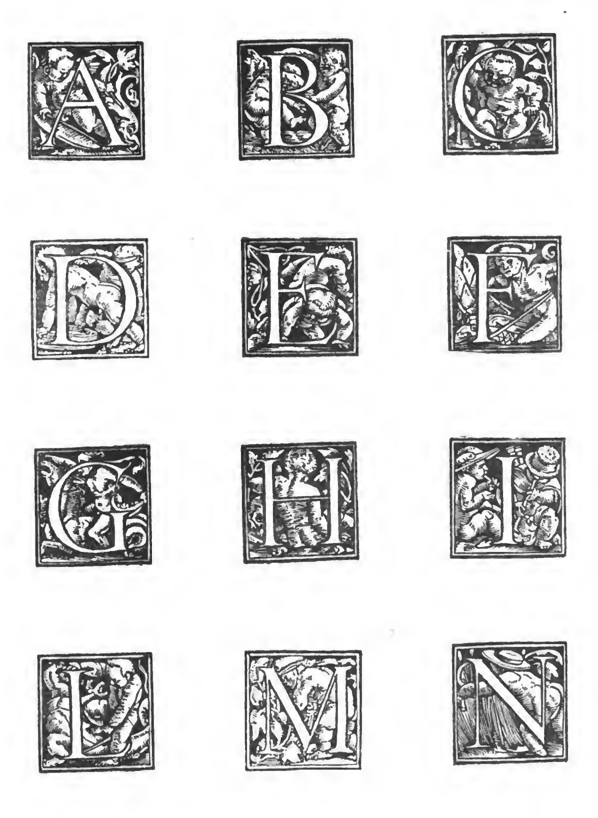


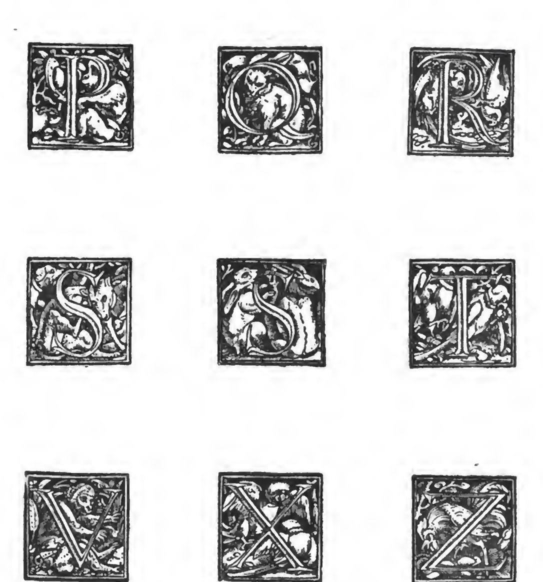


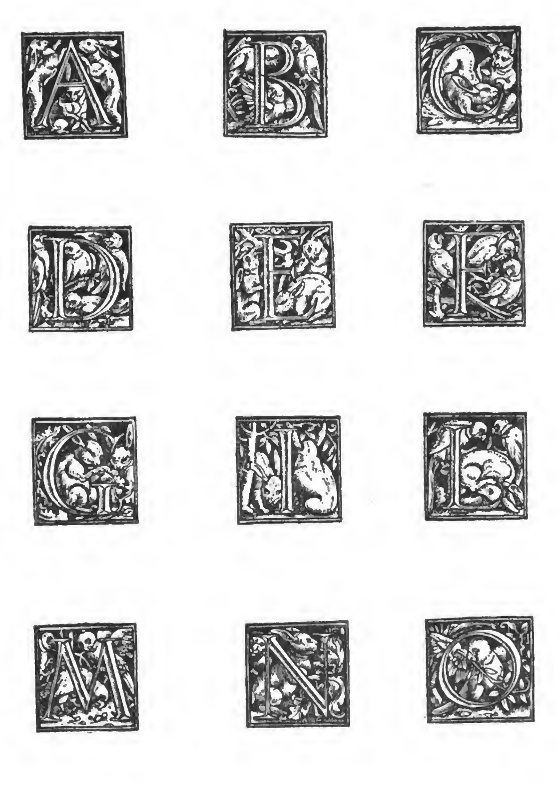






















IF 1520







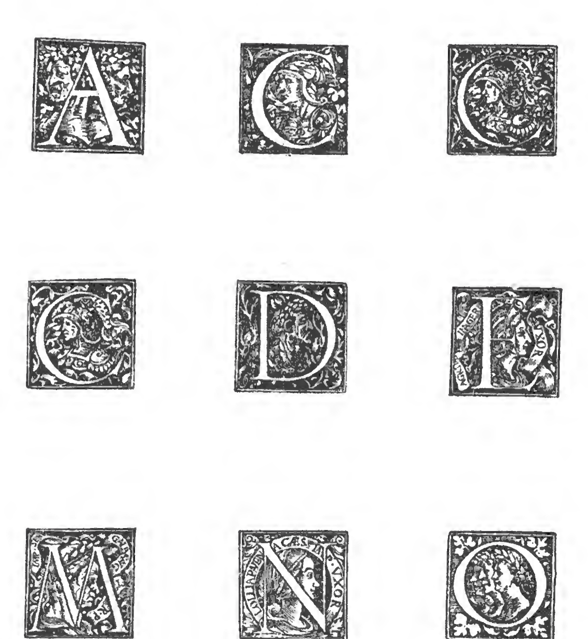


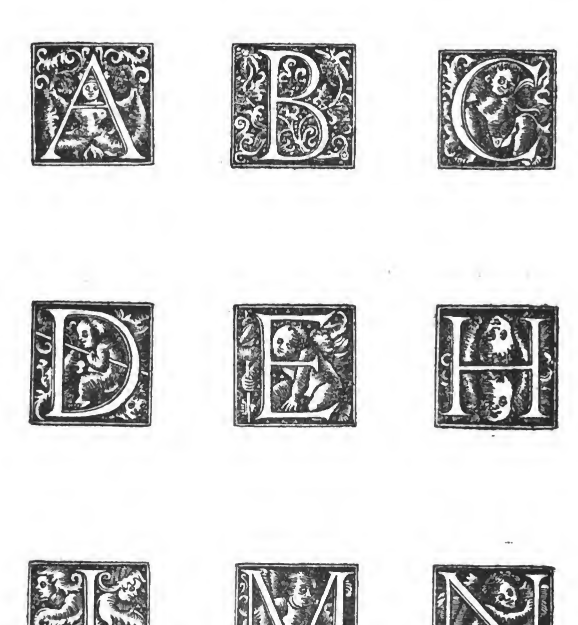







MATER







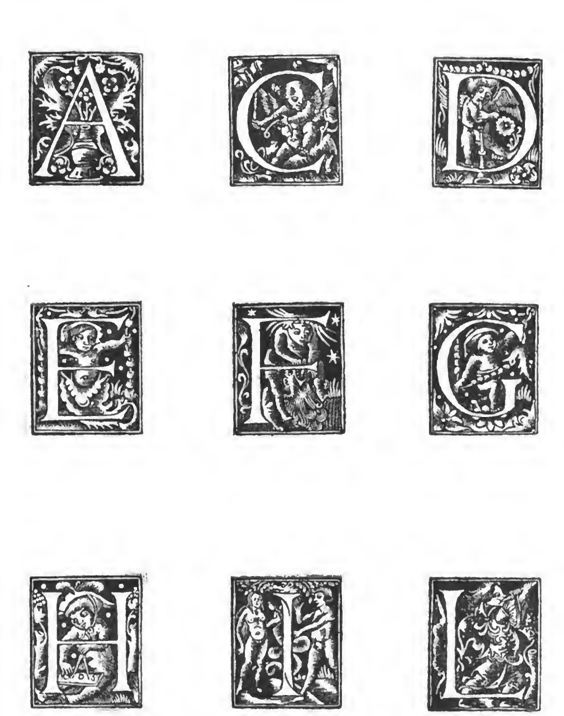








M





























Tafel VIII Nr. III





































































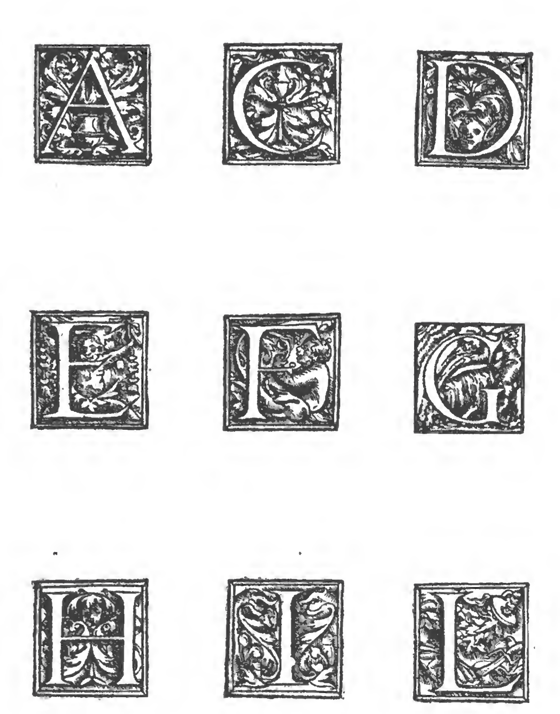












TAFELN.

Digitized by Google

verfällt, man druckt immer nur noch ab, was da ist. Das Neuentstehende wird immer roher, vgl. Nr. L Palmavesing 1556.

LII, LIII, LIV entstammen einer ganz andern Schule. Es sind die niederrheinischen Meister welche in den 40er und 50er Jahren die Leitung übernehmen und eine Zeit lang das Kunstgewerbe beherrschen. —

Die vorliegende Sammlung wird heute hauptsächlich historisch-antiquarisch wirken, mehr als es vor 20 Jahren der Fall gewesen wäre, wo man als Anregung zu neuem Schaffen die Schätze vergangener Zeit ans Licht zu ziehen anfieng. Seien wir froh, dass es heute so steht, und dass der Kultus der gegenwärtigen Kunst immer mehr das allgemeine Interesse absorbiert, weil auch unter unsern Zeitgenossen Künstler etwas geleistet haben, was einer lebenden Kunst nun als Beispiel und Anregung dasteht, und den Zeitgeschmack beherrscht, so dass wir immer mehr von der Reminiszenzenkunst loskommen. Und in dieser frohen Gewissheit werden wir um so reinere Freude an dem Guten überwundener Zeiten empfinden.

Den Bibliotheksverwaltungen in Strassburg, Basel (Museum), Zürich (Stadtbibliothek) und Berlin (Kunstgewerbemuseum und Kupferstichcabinet) sowie Herrn H. Ed. Stiebel in Frankfurt a. M., welcher seine reiche Sammlung zur Reproduction bereitwilligst zur Verfügung stellte, sei zum Schluss unser verbindlichster Dank gesagt.

Von dem, was in unserer Sammlung nun noch folgt, kann nichts mehr für Hans Holbein in Anspruch genommen werden. Zum Teil sind es Kopieen und Umbildungen, lehrreich, weil man daran sieht, wie bei steigendem Bedürfnis das vorhandene Material breitgetreten wird. So ist Nr. XXXV eine späte Kopie von Nr. XVIII.

Nr. XXXVI, XXXVII, XXXVIII und XXXIX gehören in dieselbe Kategorie. Sie stammen alle aus den 30er Jahren.

In gewissem Sinne interessant ist eine Arbeit des Meisters J. F. von 1520 (Froben), welche schöne und unzweifelhaft holbeinische Vorlagen in oft barbarischer Weise zu Initialen herrichtet. Denselben Ursprung dürfte XLI (Froben 1521) haben.

Unbeeinflusst von Holbein sind dagegen die in der Empfindung noch mehr mittelalterlichen Initialen XLII und XLIII, welch' letztere Woltmann als 262 anführt (Froben 1521).

Nr. XLIV ist das einzige Alphabet der Sammlung, wo der Buchstabe selber das Ornament ausmacht, nach Art italienischer Initialen. Es erschien 1535 bei Froschauer. Desgleichen geht XLV auf italienische Knotenornamente zurück. Der Schwung ist nicht mehr der der spätgothischen Bandrolle, die Linien haben einen neuen Rythmus bekommen.

Nr. XLVI ist wohl süddeutschen Ursprungs, ein echtes Landsknechtsalphabet.

Die weitern Nummern haben schon gar nichts mehr mit Holbein und der ersten schweizerischen Renaissance zu thun. Rohe Schnitte nach verhältnismässig guten Entwürfen. Die erste Blüte des süddeutschen Buchdrucks

bein, sie erscheinen 1523 bei Wolff und Petri und sind wohl einzeln entstanden. Nr. XXVI gehört im Format dazu — ich halte sie für eine nachherige Ergänzung zu Nr. XXV.

XXVII und XXVIII sind besonders interessant. Der Schnitt von J. F. ist oft nachlässig, die Komposition aber fast überall so genial und leidenschaftlich, dass unbedingt holbeinische Zeichnungen zu Grunde gelegen haben müssen, deren Typus überall durchklingt, wenn auch einzelne Blätter jetzt wie Karikaturen wirken.

Es schliessen sich auf Nr. XXIX andere Metallschnitte an, Kinder als Handwerker (W. 255). Es ist nicht ausgeschlossen, dass sie eine Arbeit von Urs Graf sind, dessen Stil sie stark aufweisen. Nr. XXX ist ihnen verwandt.

Zum Schluss folgt noch das grosse Alphabet mit Szenen aus dem alten Testament (W. 251), seines Inhaltes und Schnittes wegen vielleicht das berühmteste Alphabet Holbeins. Aber dekorativ erfüllt es wohl am wenigsten von allen seinen Zweck. Die vier griechischen Majuskeln (XXXII) aus Holbeins reifster Zeit, stellen dagegen den Höhepunkt der eigentümlichen Mischung illustrativer und dekorativer Tendenz und ihre glücklichste Lösung dar (W. 266). Es ist dagegen sehr fraglich ob das kleinere griechische Alphabet XXXIII, das ca. 1540 zuerst erschien, dem Hans Holbein gehört (W. 267).

Dagegen müssen für Nr. XXXIV einige holbeinische Bilder vorgelegen haben, da sich deren Stil in mehreren Darstellungen deutlich verrät. Mit wie verschiedenem Geschick solche Vorlagen interpretiert wurden zeigt das zweimal vertretene N, das eine aus der Froschauerbibel von 1525.

die Kinderszenen, voll der frischesten Phantasie. Dazwischen findet sich einiges Mythologische sowie Tierdarstellungen. Bei Woltmann haben die Blätter die Nummern XII = 257 XIII = 255 und 264 XIII = 260 und XVII = 256.

Alle diese Blätter werden in Schatten gestellt durch Nr. XVIII (W. 254). Es stammt aus dem Jahre 1524 und ist das fröhlichste und ausgelassenste von Holbeins Kinderalphabeten. Es ist das erste der Serie, deren Holzschnitt Hans Lützelburger besorgte, wodurch er sich um Holbeins Werk ein unsterbliches Verdienst erwarb. Es erscheint auch 1528 bei Hager in Zürich.

In Nr. XIX tritt die damalige deutsche Volkskunst in ihrer Quintessenz hervor. Das Rohe, Erbärmliche und Tierischfrohe des Volkslebens schillert hier in allen Tönen.

Holbein geht in Nr. XX noch weiter in der didaktisch-illustrativen Tendenz und bearbeitet das Totentanzmotiv nun auch als Alphabet. Man konnte sich in jener Zeit des nationalen Kampfes und Unglücks nirgends von diesen Vorstellungen befreien.

XXI hat viel mehr dekorativen Charakter. Es ist Holbeins kleinstes Alphabet. Es erschien 1523 bei Petri (W. 261).

XXII u. XXIII rechnet Woltmann dazu als Nr. 261, sie sind im Gegensatz zu der von Lützelburger geschnittenen Nr. XXI wohl von J. F. behandelt. Einige wohl z. T. ohne Holbeinische Vorlagen entstandene Ergänzungen des J. F. giebt Nr. XXIV.

Nr. XXV sind Holbeins grösste Kinderinitialen. Woltmann nennt sie mit Nr. II zusammen als 259. Doch gehören nur diese 7 Buchstaben dem Hans Hol-

Buchstaben wurden kopiert, da sie sehr oft verwendet werden mussten; einzelne Kopieen sind beigegeben.

Mit Nr. III tritt wohl Ambrosius Holbein ein. Die Putten sind mit grossem Geschick in den Hintergrund komponiert, besonders bei F und V.

IV ist ebenfalls für Froben 1519 geliefert. Es sind rohe Metallschnitte; aber so voll der ungezügeltsten Chimärenphantasie, dass sie doch wohl von Graf herrühren.

V ist noch roher, aber gleichfalls mit dem Typus des Urs Graf.

VI bei Froben 1522 erschienen, reiht sich auch noch vor den holbeinischen Blättern ein, weil es sich sehr stark an italienische Vorbilder anlehnt und damit in Basler Drucken vereinzelt dasteht.

VII ist eine vielleicht selbständige Arbeit des Meisters J. F. von 1520, ein Tieralphabet, mit viel Geist behandelt. Klarer im Schnitt und mit nicht weniger Witz hingezeichnet ist Nr. VIII, doch wohl von Holbein.

Mit Nr. IX beginnt die grosse Serie von Alphabeten, welche 1523 in den Drucken von Wolff und Petri auftaucht. Woltmann giebt es dem Ambrosius.

X ist das erste unbestrittene Blatt des Hans Holbein, ein Kinderalphabet (W. 258).

In Nr. XI, welches Nr. X ergänzt, ist der Darstellungskreis erweitert, die einzelnen Szenen sind aber weniger mit dem Buchstaben zusammenkomponiert (W. 265).

XII—XVII. Eine Reihe von Alphabeten in Metallschnitt, welche fast alle auf dem sog. Berliner Probeblatt figurieren und wohl ohne Ausnahme von Hans Holbein stammen. Das liebenswürdigste sind auch hier wieder

nachholbeinische Arbeiten in unsere Sammlung aufgenommen. Es ist überhaupt oft schwer, die Arbeiten bestimmten Meistern zuzuweisen. Man thut am besten, sich an einen gewissen Schultypus zu halten, in dessen Bereich verschiedenartige Kräfte eingeordnet sind. Denn allein schon das Format und mehr noch die sehr ungleiche Behandlung des Schnittes erschweren eine kritische Sichtung sehr. Die durch den Schnitt hervorragendsten Alphabete sind die, welche Hans Lützelburger in Holz schnitt. Daneben stehen eine Reihe von Metallschnitten, welche wohl auf den Meister J. F. zurückgehn. Sie fallen durch die Roheit und Eckigkeit der Wiedergabe sehr oft auf, tragen aber dennoch in Komposition und Typus im höchsten Masse Holbeins Stil. (vgl. Nr. XXVIII). Wenn man sie dennoch aus Holbeins Werk ausgestrichen hat, so liess man sich nur durch die Härte des Schnittes irre leiten.

Die Eigenart Urs Grafs, der seine Arbeiten wohl selber schnitt, ist am besten zu erkennen. Aber hier hat hinwiederum die gute Technik dazu verleitet, von seinen Sachen dem Hans Holbein zu geben. (Nr. II. Woltmann 259).

Gehen wir zur Betrachtung der einzelnen Nummern über.

Nr. I ist eines der frühesten Basler Alphabete (1518). Es ist rein ornamental, die italienischen Formen sind mühsam nachgebildet. Das eigentliche Lebenselement der deutschen Renaissance ist noch nicht darin.

Nr. II. Ein Alphabet, das Urs Graf 1519 für Froben angefertigt hat. (Woltmann giebt es Holbein als Nr. 259 mit Nr. XXV zusammen.) Die ganze frohe Tollheit Urs Grafscher Landsknechtskunst spricht sich darin aus. Die

viel ferner. Man glaubt oft, der Drucker habe nur aus Pflichtgefühl und ohne jede Lust seine Bücher schmücken lassen; nur um konkurrenzfähig zu sein. So lieblos sind oft die Zierleisten und Initialen in den Drucken verwendet und zusammengestellt; nur damit der Platz ausgefüllt wird. Es werden Leisten von verschiedenstem Stil aneinander gerückt, mit ganz barbarischer Wirkung. Man ist weit entfernt von der diskreten und so fein empfundenen Dekoration italienischer Bücher. Man fühlt die humanistische Auffassung überall durch: die Kunst ist nur da, um leere Stellen auszufüllen, wo es nicht gut anders geht.

In andern Drucken begegnet man allerdings auch einer feinern Regie in Bezug auf den Buchschmuck, sodass z. B. öfters wiederholte Buchstaben in verschiedenen Typen vorhanden sind. Anderorts aber geht die Unachtsamkeit so weit, dass man ohne Skrupel durch Umstellung eines N ein Z herstellt etc.

Im Allgemeinen sind bei den Künstlern vollständige Alphabete bestellt worden. In der vorliegenden Sammlung hat man demgemäss grosses Gewicht darauf gelegt, durch Einsehen unzähliger Bände das Material möglichst vollständig zusammenzubekommen. Trotzdem ist es bei vielen nicht möglich gewesen und daraus geht hervor, dass auch oft nur die für ein bestimmtes Buch notwendigen Initialen angefertigt wurden, einige sogar mehrmals, während andere naturgemäss wegfielen. Andere Firmen liessen dann wohl solche Alphabete kopieren und für ihren jeweiligen Bedarf durch den Erfinder oder den Kopisten ergänzen.

Um einen Ueberblick über die Entwicklung des Initials in Basler Drucken zu geben, wurden auch vor- und

In dieser Sorglosigkeit liegt gerade eines der bedeutendsten Merkmale der jungen deutschen Renaissance. Man sucht nicht nach einem neuen durchdachten ornamentalen Prinzip, man kalkuliert uud grübelt nicht. Man findet den Reiz und die Anregung nur im Reichtum und in der Mannigfaltigkeit der italienischen Formen; in ihrer neuen Menschlichkeit. Die Spätgothik war in viel höherm Sinne ornamental und formal gewesen — daran hatte man sich ermüdet.

Nun tritt die Auflösung ein — neues buntes Leben blüht überall auf. Man kann sich nicht genug thun; auf das kleinste Initial werden die bewegtesten Szenen gedrängt. Der Buchstabe ist nur ein Vorwand, über den man sich gerne hinwegsetzte, um seine künstlerischen Einfälle ungehemmter los zu werden. Nur selten zieht Holbein den Buchstaben in die Komposition hinein, so in dem schönen Puttenalphabet X und dem grossen J in Nr. XVII. Die freie Aeusserung wurde durch diese Rücksicht eingeschränkt.

Der bildende Künstler der Reformationszeit arbeitet mehr in illustrativer als in dekorativer Tendenz. Das Ornamentale tritt immer zurück. Dafür äussert sich die ganze ursprüngliche und barbarische Kraft der Zeit auf jedem Blatte. Das ganze Leben der Epoche geht in Holbeins Initialen an uns vorüber: Jugendfreude, Kampf und Liebe — und nicht zuletzt der mittelalterliche Ruf memento mori.

Holbein tritt vor allen Deutschen am meisten auf das formale Element der italienischen Renaissance ein — und doch steht bei ihm das Ornament zurück. Er illustriert immer. Natürlich stehen Schriftsteller und Buchdrucker der Epoche dem dekorativen Gedanken noch

welche die neue Sitte aufgriffen, um auch hier ihre mächtige Schaffenslust zu bethätigen. Man sieht abermals: nicht das Bedürfnis nach Kunst zieht den Künstler gross, sondern der Künstler begründet das Bedürfnis nach neuen Kunsttypen dadurch dass er sie schafft, sie seiner Welt vor die Augen bringt und diese als Bewunderer in seine Schaffensfreude hineinreisst. Bei dieser Anregung wachsen Verständnis und Freude des Publikums und der Künstler sorgt dafür, dass die Quellen des Genusses immer reiner und reichlicher fliessen. Er giebt immer den Ton an, nachdem die Welt sich stimmen wird.

So ist neuerdings das Ex-libris wieder erstanden — nicht weil das Bedürfnis darnach grösser gewesen wäre als in anderen Zeiten, sondern weil Künstler da waren, die den neuen Typus schufen und die Welt in die Kreise ihres Schaffens hineinzogen.

Der Basler Buchdruck hätte sich ohne Holbein nie zu einer ähnlichen künstlerischen Höhe erheben können. Holbein ist der eigentliche Schöpfer seiner Grösse; wer neben ihm arbeitete, zehrte an ihm und schlachtete seine Einfälle aus.

Das Ornament der italienischen Renaissance spielt in Holbeins Buchstaben gar keine Rolle, sein Zierelement ist die Figur. Die Frische und Anmut der italienischen Arbeiten befruchten ihn allerdings, doch schafft er eine neue Welt daraus. Es kommt ihm auch nicht sehr darauf an, den Buchstaben in einen engern Zusammenhang mit den dekorativen Figuren zu bringen. Die dekorative Szene existiert für sich und nicht in Beziehung zum Initial. Nur auf die Figurenkomposition legt er Gewicht, der Buchstabe steht oft unglücklich dazu, verdeckt oder durchschneidet sie.



IE Anfänge der deutschen Renaissance liegen in den ornamentalen Formen der zeichnenden Künste. Sie sind nur ein dekoratives Spiel ohne bewussten Gedanken, ohne Absicht auf Gründung eines neuen Formstils. Der italienische Buchdruck wird wohl die ersten italienischen Zierformen in Deutschland verbreitet haben, und naturgemäss übernimmt der deutsche Buchdruck zuerst diese Formen und ahmt sie nach, um es dem italienischen Buchdruck gleichzuthun. Die deutsche Renaissance bleibt vorerst eine ornamentale Mode.

Schon zur spätgothischen Zeit wurde der deutsche Buchschmuck reicher. Durch den Wunsch aber, hinter der italienischen Buchausstattung nicht zurückzustehn, vermehrte sich das Bedürfnis nach Buchschmuck nun ungeheuer. Neben dem Titelblatt spielt die grösste Rolle das Initial. Die Anfangsmajuskel eines Kapitels wird durch ornamentalen Schmuck hervorgehoben. Eine uralte Sitte auf dem Gebiete der Kaligraphie und des Buchschmucks nimmt sie jetzt auch im Druck überraschende Dimensionen an. Denn es sind eben damals in Deutschland schöpferische Kräfte vorhanden gewesen,

FA 4027.1.40

HARVARD COLLEGE
JUN 14 1921
LIBRARY
Sumner fund

D

Digitized by Google



NITIALEN

VON

HANS HOLBEIN

HERAUSGEGEBEN

VON

GUSTAV SCHNEELI UND PAUL HEITZ



STRASSBURG

J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)

1900

INITIALEN

VON

HANS HOLBEIN.

Verlag von J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL).

Drucke und Holzschnitte des XV. & XVI. Jahrhunderts in getreuer Nachbildung.

I. **Häbler, Konrad,** Das Wallfahrtsbuch des Hermannus Künig von Vach und die Pilgerreisen der Deutschen nach Santiago de Compostela. ℳ 4. —

II. **Hampe, Th.,** Gedichte vom Hausrath aus dem XV. und XVI. Jahrhundert. ℳ 6. —

III. **Heitz, Paul,** Neujahrswünsche des XV. Jahrhunderts. Zweite billige Ausgabe mit 44 Abbildungen. ℳ 6. —

Eine erste Ausgabe mit colorirten Holzschnitten zum Preise von M. 35.— erschien im Jahre 1898 und ist bis auf wenige Exemplare vergriffen. Siehe erste Seite.

IV. **Carl Blümlein,** Die Floia und andere maccaronische Gedichte. M. 5. —

«Mit diesen Bändchen wird ein neues Unternehmen eingeleitet, das man mit Freuden begrüssen wird.» Frankfurter Zeitung.

Weitere Hefte in Vorbereitung.

Die Büchermarken oder Buchdrucker- & Verlegerzeichen.

Jeder Band ist einzeln käuflich.

Heitz, Paul, Elsässische Büchermarken bis Anfang des 18. Jahrhunderts. Mit Vorbemerkungen und Nachrichten über die Drucker von Professor Dr. Karl August Barack. ℳ 30. —

Kristeller, Paul, Die Italienischen Buchdrucker- und Verlegerzeichen bis 1525. ℳ 50. —

Heitz, Paul, Die Basler Büchermarken bis Anfang des 17. Jahrhunderts. Mit Vorbemerkungen und Nachrichten über die Basler Drucker von Oberbibliothekar Dr. C. Bernoulli. ℳ 40. —

— Die Frankfurter Drucker- und Verlegerzeichen bis Anfang des 17. Jahrhunderts. ℳ 45. —

Häbler, Konrad, Spanische und Portugiesische Bücherzeichen des XV. und XVI. Jahrhunderts. ℳ 40. —

Heitz, Paul, Kölner Büchermarken bis zum Anfange des XVII. Jahrhunderts. Mit Mittheilungen über die Drucker von Dr. Otto Zaretzky. ℳ 35. —

Weitere Bände sind in Vorbereitung.

Verlag von J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL).

Heitz, Paul, Die Zierinitialen in den Drucken des Thomas Anshelm (Hagenau 1516-1523). Mit 105 Abbildungen. ℳ 6. —

— Die Zierinitialen in Drucken des Johann Grüninger (Strassburg 1483-1531) und des Johann Herwagen (Strassburg 1522-1528). 19 Tafeln und 177 Abbildungen. ℳ 6. —

— Originalabdruck von Formschneider-Arbeiten des XVI. und XVII. Jahrh.

Nach Zeichnungen von Tobias Stimmer, Hans Bocksperger, Christoph Maurer, Jost Amman, J. Cammerlander, C. van Sichem, Ludwig Frieg u. A., aus den Strassburger Druckereien der Prüss, Christoph von der Heyden, Bernhard Jobin, Jost Martin, Niclaus Waldt. Caspar Dietzel, Lazarus Zetzner u. A. LXIII Tfln. Mit erläuterndem Text. 4°. 2. Aufl. M. 10. —

— Neue Folge: Originalabdruck von Formschneider-Arbeiten des XVI. und XVII. Jahrhunderts.

Meist aus verschollenen Volksbüchern. Aus den Strassburger Druckereien der Jacob Cammerlander, Augustin Fries, Joh. Knoblouch d. J., Crato Mylius, Thiebold Berger, Wendelin Rihel, Christian Müller, Joh. Pastorius u. A. Taf. LXXXIV-CXXIX. Mit erläuterndem Text. 4°. M. 6. —

— Schlussfolge: Originalabdruck von Formschneider-Arbeiten des XVI., XVII. und XVIII. Jahrhunderts.

Meist aus verschollenen Einblattdrucken, Catechismen, Gesangbüchern, Volksbüchern, Kalendern, Praktiken, Heiligenbildern, Gebets- und Wallfahrtszetteln aus Strassburger Druckereien. Tafel CXXX-CLXVI. Mit erläuterndem Text nebst Nachtrag zu Band I und II. M. 6. —

— Dietrich von Bern (Sigenot). 14 Strassburger Originalholzstöcke aus einer «allen Bibliographen völlig unbekannten Ausgabe» des XVI. Jahrhunderts. ℳ 1. 50

— Neujahrswünsche des XV. Jahrhunderts. Mit 43 Abbildungen in Originalgrösse, wovon 14 auf Papier des XV. Jahrhunderts und 10 farbige. (Nur in 100 Exemplaren gedruckt und fast vergriffen.) ℳ 35. —

(*Siehe* Drucke und Holzschnitte des XV. und XVI. Jahrhunderts. III.)

«Ich muss gestehen, dass mir selten ein Buch solche Freude bereitet hat.»
W. L. Schreiber, Zeitschrift für Bücherfreunde.

«Ein kunst- und culturhistorisch in gleicher Weise werthvolles Werk.»
Leipziger Illustrierte Zeitung.

Répertoire bibliographique strasbourgeois jusque vers 1530 publié par CHARLES SCHMIDT.

Bd. I: Jean Grüninger 1483—1531. 2. Auflage. ℳ 15. —

Bd. II: Martin Schott 1481—1499 et Jean Schott 1500—1545. ℳ 10. —

Bd. III/IV: Jean Prüss, père, 1482—1511 et Jean Prüss, fils, 1511—1546, Jacques Eber 1483, Thomas Anshelm 1488, Pierre Attendorn 1489. Frédéric Dumbach 1497—1499, Barthélemy Kistler 1497—1510, Guillaume Schaffner 1498—1515, Matthias Brant 149(?)—1500, Jean Wähinger 1502—1504, Jérome Greff 1502, Reinhart Beck 1511—1521, Conrad Kerner 1517, Ulric Morhard 1519—1522. ℳ 10. —

Bd. V/VI: Matthias Hupfuff 1492—1520. Martin Flach, père, 1477—1500 et Martin Flach fils, 1501—1539. ℳ 12. —

Bd. VII: Jean Knobloch 1500—1528. ℳ 18. —

Bd. VIII: Matthias Schürer 1508—1521. ℳ 15. —

NITIALEN

VON

HANS HOLBEIN

HERAUSGEGEBEN

VON

GUSTAV SCHNEELI UND PAUL HEITZ



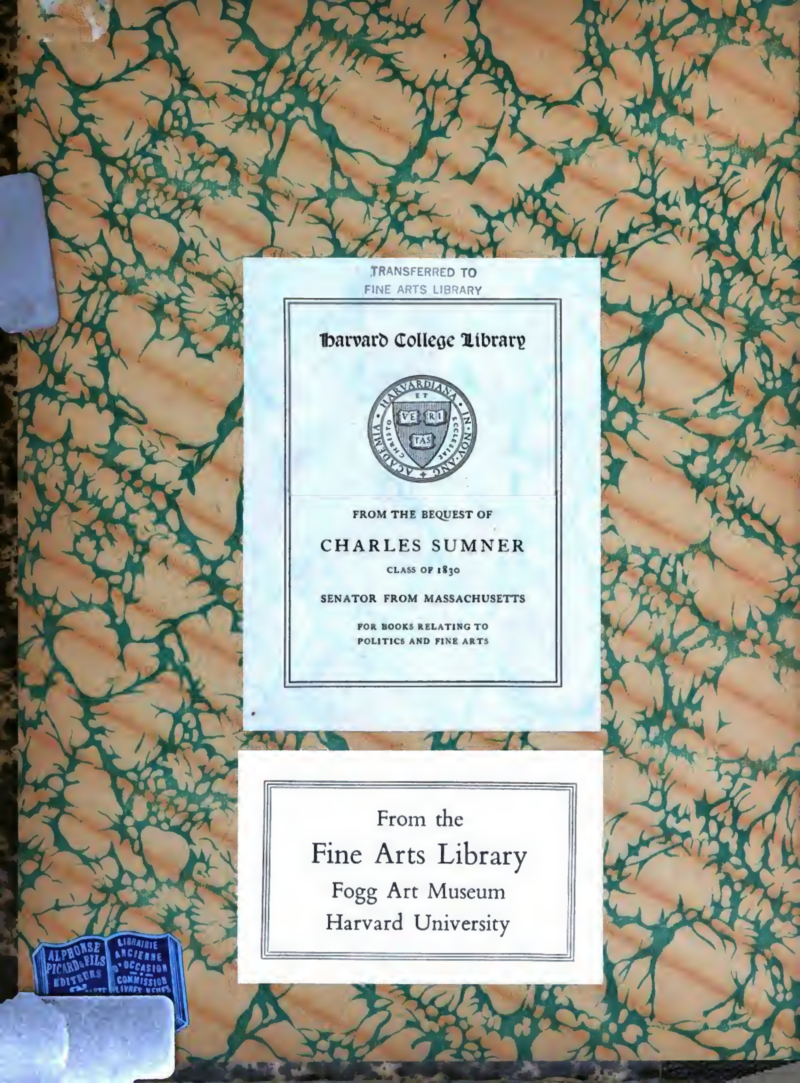
STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1900

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google




TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY
Harvard College Library
HARVARDIANA IN NOV·ANG ACADEMIA
VE RI TAS
FROM THE BEQUEST OF
CHARLES SUMNER
CLASS OF 1830
SENATOR FROM MASSACHUSETTS
FOR BOOKS RELATING TO
POLITICS AND FINE ARTS
From the
Fine Arts Library
Fogg Art Museum
Harvard University
ALPHONSE PICARD & FILS EDITEURS
LIBRAIRIE ANCIENNE D'OCCASION COMMISSION


FINE ARTS LIBRARY
FL 3A7E R